

8900

新歌劇表演^的初步探索

舒 強



新 文 藝 出 版 社

新歌劇表演的初步探索

舒 強

新 文 藝 出 版 社

一九五三·上 海

文藝復興
新歌劇表演的初步探索

著 者 舒 强
封面裝飾者 中 野 隆

有 版 權

1952年11月第一版上海印0001—6000冊

1953年3月第二版上海印6001—9000冊

書號(395)[1138]定價¥5.200

新 文 藝 出 版 社
(上海重平路八三號)
華文印刷局承印

* *
* *

中國圖書發行公司總經理

題 記

解放以後，新歌劇白毛女、劉胡蘭等劇隨着人民解放軍的勝利的進軍，普及到全國各大小城市和鄉村中去。廣大的工農兵羣衆都熱愛以民族形式真實而藝術地反映他們自己的鬭爭生活的新歌劇。跟隨着這種熱愛而來的，是羣衆普遍地要求新歌劇的內容和形式的不斷地提高。工農兵羣衆迫切地要求新歌劇表現他們在解放祖國的偉大的英勇戰鬭中的，在恢復戰爭的創傷、建設新中國的艱苦鬭爭中的無數的英雄人物和事蹟。要求表現他們解放後的新生活、思想和感情。他們說：「白毛女的時代已經過去了」，「秧歌劇有些老一套了」這意思並不是說他們不再愛看白毛女和新歌劇了。而是要求新歌劇能更多方面地、更深刻地反映他們的生活，和更進一步地指導他們如何創造和平幸福的新生活。同時，羣衆也要求新歌劇形式的提高，以更真

實、更生動、更藝術地表現他們的生活。要求新歌劇形式更進一步地民族化。

工農兵要求新歌劇提高。

同時，因為新歌劇從山溝溝裏，從農村的廣場和廟台上，進入了城市，搬上了劇場的大舞台上，新歌劇便接觸了一大批新的觀眾——廣大的城市小資產階級、知識分子、小市民以及資產階級。他們當中很多人也感到新歌劇形式新鮮，而內容有教育意義。但是，很多人又很快地皺起眉頭感到不滿意。他們說戲的內容都是「老一套」，因為裏面儘是「土裏土氣」的土包子工農兵，看不見他們自己的感情和趣味，說劇的內容太枯燥、單調，要增加他們的「人情味」；在形式上則感到缺少富麗堂皇的大佈景，沒有西洋大樂隊。以至於對演唱上的「土嗓子」和表演上的民族形式等一切，感到都不「歐化」，「不像西洋的大歌劇」，因而痛感到新歌劇的「形式粗糙而技巧低劣」，於是大呼：「要提高技術、形式。」

小資產階級和資產階級也要求新歌劇提高。他們的這種要求通過大批新參加革命的「專家們」，和未經改造的知識分子們帶到我們的革命的演劇團體中來。

部分搞新歌劇的同志們，由於自身思想改造得不徹底，在不同的階級都要求我們

提高的呼聲中，表現了動搖，迷失了正確的方向。他們不是向着毛主席的工農兵的方向去提高，而是沿着小資產階級和資產階級的方向去提高了。於是，他們脫離政治，脫離實際，脫離羣衆，片面地強調提高技術和形式，忽視民族的遺產，無批判地學習西洋。他們說，新歌劇應把對話都去掉，一律改爲唱，把新歌劇搞成西洋的大歌劇那樣，便是提高。對於演員，認爲關起門來練好洋嗓子，學好舊劇的武把子等舞蹈，表演起來能一動就是舞蹈，便是提高。甚至認爲過去參加火熱的政治軍事鬥爭，深入工農兵的生活中去，爲羣衆服務和體驗生活等等都是提高的障礙了！這樣關門提高的結果，演工農兵不是像「小資產」，便是像舊戲裏的古裝人物。不但沒有提高、前進，而且降低、落後了。自然，工農兵羣衆的意見就更多了，甚至憤怒了。新歌劇的演員同志們也就苦悶了。

這些同志，在小資產階級和資產階級的包圍當中，忘記了毛主席在延安文藝座談會上的講話；忘記了藝術工作者要面向工農兵，要爲人民、政治服務；忘記了毛主席所教導的話：屁股要坐在工農兵的方面，一手伸向古代，一手伸向外國；更忘記了毛主席一再告誡我們的：無論是接受民族或外國的遺產，都決不能生吞活剝的毫無批判的吸

收，硬搬，而必須要批判。他們忘記要創造民族的形式，來真實而深刻地表現工農兵的鬭爭生活。總之，他們違反了毛主席的文藝方針。

他們也忘記了這個事實：新歌劇是在延安文藝座談會以後，是從羣衆所喜愛的民間秧歌形式的基礎上，爲了更真實而充分地表現新的生活，批判地接受了民族的音樂和舊歌劇的遺產和外國演劇上的先進的經驗，在不斷地以演劇爲政治服務的藝術創作實踐中，逐步地發展和提高的。

他們受了資產階級思想的侵蝕，犯了脫離政治，脫離實際，脫離羣衆，忽視民族傳統，片面地學習西洋，追求形式和技術的錯誤。這個錯誤的性質是在一九五一年底文藝整風的運動中才明確起來的。現在，經過了整風和三反運動，使我們更進一步地清算了一切非工人階級的思想以後，一切問題都更加明確了。使我們更深刻地認識到：只有按着毛主席的工農兵的方向前進，才能提高。而按着小資產階級、資產階級的道路走，就一定提不高，一定要犯錯誤！

兩年前，當許多新歌劇的演員同志們迷失了方向，苦惱着的時候，我自己也同樣是方向模糊了，苦惱着。不少演員同志們向我提出「新歌劇到底該怎樣表演」的問

題，爲了回答他們的問題，也是爲了明確自己的方向，便回憶和總結了一下過去延安文藝整風以後新歌劇演員們的成功與失敗的經驗。企圖在迷失的道路上，回過頭去先看清我們是從什麼道路上走過來的？是怎樣走過來的？希望先找到那些獲得成功經驗的演員所走過的道路，再沿着這條道路摸索前進。

這個集子裏的幾篇東西，便是在這個目的下寫的。我所寫的只僅僅是自己所接觸到的一點點殘缺不全的幼稚的觀感和經驗，既不全面，更不深刻。目的只是希望把問題提出，要求一同走過來的伙伴們，給我以提醒，和共同地將新歌劇表演的方向明確起來。

本來，還想談點新歌劇表演的舞蹈，和史坦尼斯拉夫斯基的表演方法如何具體地發展地應用於新歌劇的問題。但兩年來忙於教學工作，更因爲問題複雜而自己的知識與實踐都太缺乏，所以始終還沒能寫出來。一些讀者要我將已寫成的先印出來，不對的地方，請求大家指正。

一九五二年五月，毛主席在延安文藝座談會上的講話發表十週年紀念日，於北京。

目次

題記

緒論

一 我在排演白毛女的過程中所犯的偏向和怎樣糾正的……………二〇

我對新歌劇的第一個印象(二〇)——硬搬舊歌劇形式的偏向(三)——
把中外古今的歌劇舞劇形式硬湊在一塊的偏向(二五)——從生活出發，又犯了自然主義的偏向(二九)——從多次失敗中摸索到的一點規律(三五)——觀眾的反應(三七)

二 新歌劇表演的提高問題……………二五

(一) 新歌劇的形式與表演的關係……………元

新歌劇是怎樣一種形式的歌劇？(元)——新歌劇表演的提高和劇作的提高是分不開的(四)——新歌劇表演的提高和音樂的提高是分不開的(四)——怎樣處理新歌劇的表演？(四)

(二) 過去新歌劇的優秀的表演是怎樣創作的？……………元

過去有哪些優秀的表演是為羣衆所喜愛的？(五)——深入到生活中去，體驗角色的生活(五)——舞蹈動作是從生活出發，經過藝術地加工完成的(五)——掌握民族的舞蹈的遺產和現實主義的創作方法(六)——更重要的是，他們都受過革命的鍛鍊，有一定的政治修養(六)——缺點還很多，要更進一步的努力(六五)——新歌劇表演是在這樣一條道路上提高的(六六)

(三) 在新歌劇表演的提高上，存在着的幾個問題……………元

甲 新歌劇表演要不要向舊歌劇的表演學習？(七二)

要批判地接受舊歌劇表演中的現實主義的創作部分(七二)——要批判地學習舊歌劇從現實生活中提煉舞蹈的方法(七三)——要批判地接受舊歌劇演員創造人物形象的方法(七六)——要認真地研究舊歌劇演員的科學

的表演技術（五）——要努力學習民族舊歌劇的寶貴遺產（六）

乙 新歌劇表演要不要「話劇的」表演方法？（六三）

新歌劇表演要充分地應用「話劇的」表演方法（六三）——應用「話劇的」體驗角色生活的方法，表演才能深刻、動人（六六）——「話劇的」表演方法應用於歌劇時，必須要根據歌劇的特性加以發展（六六）——舊歌劇的和「話劇的」表演方法都要學習（六七）

丙 片面地提高技術，是解決不了問題的（六八）

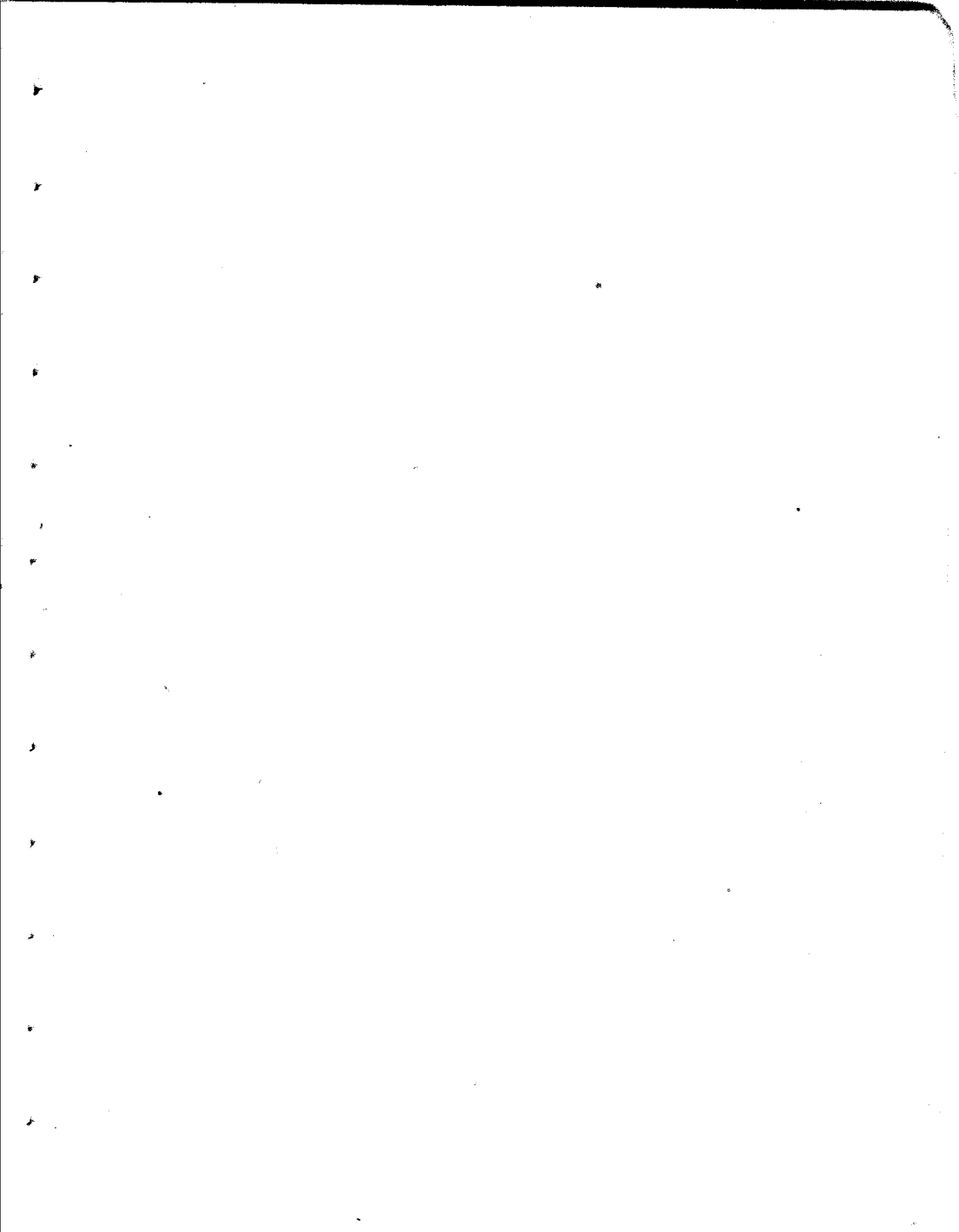
產生錯誤和偏向的根源（六九）

三 新歌劇表演的演唱問題……………九五

話劇的導演和演員搞新歌劇時，往往不注意演唱問題（六五）——在新歌劇中，唱時表演應以演唱為主，不應以動作（舞蹈）為主（六六）——演歌劇不是單純的唱歌，故唱時也要有表演——動作，要注意人物形象的完整性和真實感（六七）——唱歌應該有好嗓子，但唱歌的目的不是亮亮好嗓音，而是以好嗓音來表現深刻的情緒（六八）——僅有飽滿的情緒，如果唱不好，不通過美麗的聲音，也唱不出動人的歌來

(109)——情緒的過份真實，易於筋肉緊張，妨害演唱(109)——演唱別注意詞的字面形象的描寫，而要注意角色的內心的深刻的思想和情緒的表現(一一)——唱歌，而不要「喊歌」——唱的目的不是喊得高，要有唱的技巧(一二)——演唱不要機械地背誦曲調，要從角色的性格和情緒出發來演唱；但必須要保持曲調的完整性(一四)——不要爲唱而唱，一定要叫人聽懂唱的內容(二六)——只注意咬字和吐詞的技術，而忽視情緒的真實性也不對(三三)——新歌劇的演員必須有好嗓子，要學習發聲的技術(三三)——怎樣發聲？「洋的」發聲法，雖然嗓子不易啞，但要能表現人民的情緒和風格，就必須向民族的唱法學習，要經過改造(三三)——中國唱法，能唱得好聽，有情緒，但是嗓子容易啞，必須要學習科學的發聲方法(三六)——「味兒」不是從聲帶上發出來的，是從心裏流露出來的(三六)——唱歌者必須要有經過科學方法所訓練的，藝術的聲音(二四)——關於唱法(二六)

新歌剧表演的初步探索



緒論

新歌劇已經有了七八年的歷史，在劇作、作曲和演出等各方面都有很多寶貴的成績和經驗，也都存在着很多問題，需要進一步地研究和解決。在表演上也一樣，正如許多同志常常苦惱着的：「究竟新歌劇應該怎樣表演呢？」

新歌劇的表演和話劇的表演不一樣，因為表演新歌劇時，演員不但要說白（而且台詞常常是詩或韻文體，不是日常的語言，所以就需要朗誦或有朗誦的意味），還要唱歌和舞蹈。再說，唱和動作（舞蹈）的時候，又有音樂伴奏……等，這就有了一連串的問題需要解決。雖然，在話劇的表演中，是說白而不是唱歌，是作着接近日常生活中的動作，而不是舞蹈，然而其中也存在着音樂舞蹈和詩的問題。例如：要求話劇演員的說白和動作要有節奏和音樂性，動作要有雕塑性。要求話劇劇本的說白，不是

自然形態的語言，而是詩的語言……等。但是和歌劇比較起來，這些問題在歌劇中不但更明確尖銳，而且更迫切地要求解決。因為，歌劇演員的表演必須要唱歌和舞蹈。而歌劇的唱詞是詩，就必須要懂得詩。

要談新歌劇的表演，就必須要聯繫到詩、音樂和舞蹈等問題。如何接受民族的舊歌劇和外國的歌劇在表演上的遺產，以及如何將現實主義的表演方法（蘇聯史坦尼斯拉夫斯基的表演方法）發展地應用於新歌劇的表演中等等龐大而複雜的問題。事實上，對於這些專門的問題，我俱無知，而在新歌劇表演上的知識和實踐上，又少得很，是沒有能力來談這個問題的。但因我曾經參加過白毛女的導演工作，便有同志要我談點新歌劇的表演和排演的經驗，便不得不鼓起勇氣，開始想想關於新歌劇的表演問題。我只參加過白毛女的工作，只看過很少的新舊歌劇的演出，就只能就這一點點經驗來談。

分五部分談：一，我在排演白毛女中所犯過的偏向和如何糾正的，以及根據我的經驗，談點目前新歌劇應怎麼演；二，新歌劇的表演如何提高。附帶談點接受中外的遺產問題；三，新歌劇表演的舞蹈問題；四，新歌劇表演的演唱問題；五，想談點如何將

現實主義的（史坦尼斯拉夫斯基的）表演方法，和科學的表演技術，具體地發展地應用於新歌劇表演的問題。

錯誤一定百出，大膽寫出，請求大家多多指正！

二

毛主席在延安文藝座談會講話以前，幾十年來新演劇的主要形式，是話劇。而內容則基本上是以小資產階級知識分子生活為主，和部分以小資產階級的立場、觀點和方法所描寫的工農生活。直到延安整風運動以後，革命的文藝工作者，響應了毛主席的號召，面向工農兵，全心全意為人民服務。在演劇上的表現是：內容與政治鬭爭密切結合，要求真實地反映工農兵的生活。在形式上，除原有的話劇外，採用了為廣大羣衆所喜聞樂見的秧歌形式。在演劇與現實鬭爭密切結合的不斷實踐中，發展了舊的秧歌形式，創造了新的歌劇形式。這在整個文化戰線上說，是個偉大的革命，在整個演劇運動上說，也是個偉大的革命。

在新歌劇產生以後，對於革命的演員來說，是個嚴重的考驗和自我的鬭爭。在表